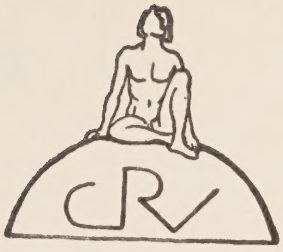
George Grosz

Spiesser-Spiegel


CRV

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/derspiesserspieg03gros

GEORGE GROSZ

DER SPIESSER-SPIEGEL

60 BERLINER BILDER NACH ZEICHNUNGEN MIT EINER SELBSTDARSTELLUNG DES KÜNSTLERS

DRESDEN 1925
CARL REISSNER / VERLAG

GEORGE GROSZ

DER SPIESSER-SPIEGEL

60 BERLINER BILDER NACH ZEICHNUNGEN MIT EINER SELBST-DARSTELLUNG DES KÜNSTLERS

DRESDEN 1925

CARL REISSNER VERLAG

Ich bin am 26. Juli 1893 in Berlin geboren. (Nebenbei möchte ich bemerken, daß meine Eltern Christen waren, also keine Juden, wie dies mit leicht erkennbarer Absicht oft in deutschen Zeitungen behauptet wird.)

Nach den üblichen Schuljahren, die ich in Berlin und Pommern verlebte — ging ich später nach Dresden zur Akademie.

Dort existierte damals noch die heute wohl schon überlebte Einrichtung der Gipsklasse. Es wurden da auf großen Papierrahmen die antiken klassischen Hellenenplastiken in Wischkreide lebensgroß langweilig abgezeichnet. Alle vier Wochen stellte man mal einen männlichen oder weiblichen Akt — der dann genau in derselben Methode, sorgfältig abgemessen und gelotet, lebensgroß aufs Papier gebracht wurde.

Als Lehrer wirkten der alte Johannes Raphael Wehle — der Schöpfer des berühmten Bildes „Und sie folgten Ihm nach", und Professor Robert Sterl — dessen Quartettbild in der Dresdener Galerie von einigen von uns sehr bewundert wurde. Er hatte, im Gegensatz zu dem alten Knacker Wehle, bereits eine, sagen wir mal, impressionistische frischere Schulung. Mit Vorliebe stellte Sterl auch Arbeiter dar — meist Steinbrecher im Sonnenlicht bei der Arbeit — mit Spachtel gemalt, so recht deutsch impressionistisch; und das imponierte uns, wie gesagt, gegenüber dem altertümlichen süßlichen Thumanngeist, der sonst in der Gipsklasse herrschte. Wenn ich von meinen Lehrern spreche, muß ich auch an Professor Richard Müller denken, der die Lehrerkoryphäe der Mittelklasse war. Ein breitschultriger Herr, der mit seinen doppelsohligen Veraschuhen, glattrasiert,

und dem energischen weißhaarigen Kopfe, von ferne eher den Eindruck eines schmucken base ball geübten amerikanischen Illustrators machte, als den eines braven sächsischen Zeichenprofessors. Nicht unsympathisch als Mensch. In gewissen Äußerungen sogar eine Art Original, von dem man sich allerhand Anekdoten erzählte. Dem süßlichen, etwas schüchternen Osmar Schindler gegenüber (der ebenfalls in der Mittelklasse Lehrer war) erfrischend derb und brutal. Dieser Herr Müller hatte sich mit der dem Sachsen eigenen eisernen Energie zu einer veritablen Dresdener Lokalgröße hochgearbeitet. Seine Unteroffiziersmethoden, mit denen er uns altmeisterliches Zeichnen beibringen wollte, wurden von den intelligenteren Schülern belächelt und bespottet. Seine Lieblingskreidegrade waren die Härten 3 bis 5, und mit dem unvermeidlichen Malstock zur Unterstützung der Hand — wurde wochenlang an einer Aktzeichnung oder einem Kopf herumgepimpelt. So waren die Lehrmethoden, altertümlich und abgeschlossen von jener frischen Luft, die doch damals schon kräftig von Frankreich herüberwehte. Lächerlich, wenn man an die Zeichenschulung der Japaner und deren Resultate denkt — und dann zum Vergleich diese abgestandenen sauren schweißigen Zeichenstudien in Kreide und Wischkreide dieser Dresdener Mittelklasse daneben sieht. Ich möchte hier auch gleich noch einen an sich unwichtigen Irrtum korrigieren. Jan Altenburg hat behauptet, daß Herr Richard Müller der Vorläufer und Anreger der sogenannten „veristischen" Schule sei — etwa deshalb, weil ein paar, späterhin „veristisch" gewordene Maler zufällig und unter seiner Aufsicht Zeichenstudien getrieben haben?

Ich kann nur berichten, daß zu jener Zeit, als ich in der Mittelklasse war, die paar Begabteren und Intelligenteren unter uns sich energisch gegen dieses öde Akademiezeichenschema wehrten. Man machte sich lustig über die allzu blinden Nacheiferer des Herrn Professor, die sofort jede zufällig hinter dem Akademieschrank gefundene verhungerte Katze, angeregt

durch das berühmte Blatt des Meisters, in dessen Kreidemanier abzeichneten und strahlend vorzeigten. Der sogenannte „Verismus", dieses Wort, das ja gar nichts besagt und im Kunsthandel wohl lediglich eine Markenbezeichnung ist, entstand erst viel später. In jener alten Zeit vor dem Kriege wehrten wir uns mit Händen und Füßen gegen diese unlebendige Abzeichnerei. Man war, da verständige Leiter fehlten, gezwungen, auf eigene Faust Anschluß an das lebendigere Kunstleben, an das Leben überhaupt, außerhalb des geheiligten Maltempels zu suchen. Wir schwärmten, jung und unaufgeklärt wie wir waren, für alles mögliche. Begeisterten uns für Degas und Munch, für Toulouse Lantrec und für die erste Ausstellung der „Brücke". Auch ein Buch über Noldes Graphik machte einmal in der Mittelklasse die Runde — Professor Müller, dem ein vorwitziger Schüler es zeigte, schimpfte in seiner originellen Art wie ein Rohrspatz.

Jede Ausstellung wurde besucht und hinterließ sichtbare Spuren. Aber die Akademieklasse ward öd und leer bis auf ein paar fleißige Lithographen, die brav und untertan diesen Zeichenunterricht als Evangelium hinnahmen.

Ich fing an, viel im Freien zu arbeiten, stellte mich zum Beispiel auf den Pirnaischen Platz in einen Hausflur und zeichnete kleine Notizbücher voll: Trumpf wurde: überall zeichnen. Skizzenbücher über Skizzenbücher häuften sich. War ja alles nicht besonders, was man machte, aber trotzdem sehr lehrreich. Mir kam dies besonders zugute, denn ich hatte bislang fast nur „aus dem Kopf" gezeichnet. So erfuhr ich eine wesentliche Bereicherung an Form und Anschauung. Man lernte durch dieses Minutenskizzieren besser sehen, als in dem tagelangen abmessenden Pimpeln mit harten Kreidestiften. Auch heute noch ist meine Anschauung, daß das Skizzieren in dieser Art die wichtigste Ausbildung jedes Zeichners ist und die sicherste Grundlage für journalistische Arbeit und Illustration.

Ich war durch materielle Schwierigkeiten gezwungen, Geld zu verdienen. Die Chancen lagen da für mich auf illustrativem Gebiet. Hierfür

brachte ich wohl eine angeborene Begabung mit. Diese nutzte ich denn auch aus und versuchte zunächst für Witzblätter Illustrationen zu zeichnen. Da sich die Zeichnungen — meistens zwei oder mehrere gegenüberstehende, komisch groteske Typen — besser verkauften, wenn Text dabei war, so bildete ich mich nebenbei zum Witzdichter heran — d. h. ich versuchte krampfhaft, solche zu ersinnen. In den älteren Jahrgängen der „Lustigen Blätter", des inzwischen längst verstorbenen „Sporthumor", der „Witzigen Blätter" und des „Ulk" finden sich noch damalige Produkte.

Der ganz großen „heiligen Kunst" stand ich noch sehr naiv gegenüber — durchschaute, gläubig wie ich war, noch lange Zeit nicht den willkürlichen Kunstschwindel und Marktbetrieb dieser Zeit. Gemalt hatte ich zu jener Zeit noch gar nicht. Ich zeichnete nur, und ganze Tage saß ich oft über meinen Karikaturen, die ich mit echt deutschem Bienenfleiß anfertigte. Ich spritzte mit Sieb und Bürste, studierte allerhand Techniken von Bruno Paul bis Wilke und Pretorius, experimentierte und wurstelte in allen möglichen Ton- und Stilarten. Gelegentlich versuchte ich auch eine politische Karikatur, so anläßlich des Jatho-Falles, der sächsichen Wahlen usw. Aber mein Wissen um die wirklichen Zusammenhänge und meine politische Bildung war gleich Null, so daß ich nichts von Format machen konnte. Ich hatte auch so eine Art romantischer Vorstellung vom Künstlertum. Trotzdem muß ich zugeben, daß mich die großen Ausstellungen, soweit sie die „reine Kunst" betrafen, nur halb interessierten — ich hatte eben schon durch meine materielle Lage mehr Sinn für diejenigen Künstler, die für den direkten Tagesbedarf und Zweck arbeiteten, für die Illustratoren, die Reklamemaler und journalistischen Zeichner. Ich erwog sogar einmal ernstlich die Absicht, mich um den damals von der „Illustrierten Zeitung" ausgesetzten Menzelpreis zu bewerben.

Heute weiß ich längst, daß diese journalistische Arbeit eine wesentlich lebendigere Beziehung und Einfluß zum direkten tätigen Leben hat, als die

Kunst der stillen Galerieräume und Museen oder die der Kirchhöfe, der Ausstellungen. Hierüber werde ich später noch etwas sagen.

Nachdem ich eine Zeitlang in Dresden in der Mittelklasse der Akademie recht und schlecht gezeichnet hätte, ging ich aus Zweckmässigkeitsgründen nach Berlin auf die Kunstgewerbeschule. Ich wurde in die Klasse des Professor Orlik aufgenommen, der mir auch ein preußisches Staatsstipendium vermittelte, so daß die materielle Existenz halbwegs gesichert war und ich ruhiger auch ganz für mich arbeiten konnte.

Hier wehte ein freierer Geist. Orlik war ein verständiger und sehr weltmännischer Lehrer, der den begabteren Schülern freie Entwicklung ließ. Eigentlich konnte man tun und lassen, was man wollte. Orlik hatte Ahnung von modernem Leben und Kunst, war weitgereist und war nicht einer der üblichen alten Akademiebeamten. Ein bißchen „laisser faire", aber das war gerade gut so. In dieser Schule, deren Direktor der Yoghurt essende Bruno Paul war, gab es schon moderne Zeichenmethodik. Orlik hatte wohl aus Paris den 5 Minuten-Croquis eingeführt. Hier war außerdem, wie es sich gehört, Hinweis auf die Praxis des Kunsthandwerks und oft direkter Anschluß an Industrie- und Zweckgebrauch. Unnützes Kunstgekomponiere hielt man möglichst fern. Was natürlich nicht hinderte, daß dieses oder jenes Wunderkind sich gerade darin versuchte. Alles in allem war diese Zeit sehr nützlich und vertrieb romantische Grillen leichter. Ich blieb längere Zeit da. Entwarf auch Zweckgraphik, Speisekarten, Buchumschläge, Schrift und Tapete. Dies schloß keineswegs aus, daß ich auch noch für mich nebenher ohne erkennbaren Zweck (Verkauf) zeichnete.

Dann kam der Krieg. Ich wurde zweimal Soldat. Das zweitemal erst nach längerer Beobachtung in Görden entlassen. Wobei die damals herausgekommene erste Grosz-Mappe sehr zu meinen Gunsten (in puncto Gesundheit) sprach.

Ich wurde also 1917 zum zweiten Male entlassen. Arbeitete ungewiß, voll Haß und ungläubig.

Das wäre also ein ganz oberflächlicher Überblick. Ich trage noch ein paar Notizen nach: 1915 brachte Wieland Herzfelde „Die Neue Jugend" heraus, darin publizierte er Zeichnungen von mir. Es waren dies die ersten Reproduktionen, die in einem sogenannten „gehobenen", literarisch ernst zu nehmenden Organ erschienen. Dadurch wurde ich mit künstlerisch und literarisch interessierten Kreisen, zu denen ich bisher keinerlei Fühlung hatte, bekannt. Theodor Däubler schrieb etwas später einen Aufsatz über meine Zeichnungen in den „Weißen Blättern". Inzwischen erschienen (ebenfalls im Malik-Verlag, der damals zwar kriegsgegnerisch, aber noch nicht klar politisch war wie heute) die erste Grosz-Mappe und die zweite kleine Grosz-Mappe — das waren so die ersten Publikationen. Von dieser Zeit an gab es dann den bei manchem zu erkennenden Grosz-Stil — den ich heute bereits zugunsten einer größeren Lebendigkeit über Bord geworfen habe.

Diese biographischen Notizen sind natürlich nicht vollständig, diese Zeilen enthalten nur einen kleinen Abriß. Ich habe zusammen mit Herzfelde einen kleinen Band herausgegeben „Die Kunst ist in Gefahr" im Malik-Verlag, wo speziell über die „Dada-Bewegung", an der ich eifrig teilnahm, allerhand gesagt ist. Wer daran interessiert ist, mag sich zur Ergänzung seiner Allgemeinbildung dies Büchlein anschaffen.

Als Schluß noch ein paar allgemeine Notizen: Ich bin überzeugt, daß journalistische Arbeit eines anständigen, politisch gebildeten Künstlers sehr wichtig und notwendig ist. Man kann sich natürlich nihilistisch ungläubig und sehr voll von Philosophie auf sich selbst zurückziehen, mit und auch ohne Haß, den persönlichen aktiven Kampf gegen die Dummheit ablehnen, ja ihn lächerlich und nutzlos finden. Die meisten sogenannten „Intellektuellen" tun dies heute. Selbst Angehörige dieses „juste milieu", tun

sie nichts dazu, dies „juste milieu" beseitigen zu helfen. Oder aber wenn sie zu helfen gedenken, so tun sie dies in einer unzeitgemäßen, arroganten, unserer mechanisierten Zeit nicht verständigen Art. Und die schärfsten geistigen Hiebe bleiben wirkungslos — der Gegner fühlt sie nicht. Und der Gegner ist die kompakte Majorität — die brutale Massendummheit.

Es ist natürlich nicht ganz so leicht, von der „Höhe" geistiger langjähriger individueller Entwicklung herabzusteigen in die Arena des täglichen Kampfes. Es erfordert aktive lebendige Kraft und keine Feigheit.

Ich halte die Zeichnung für ein gutes Instrument im Kampfe gegen das derzeitige Mittelalter. Ich bin gern bewußter Moralist und Satiriker und sehe gerade in den höhnischen Abweisungen allwissender „über dem Tag" stehender Kritiker eine gewisse Bestätigung meiner notwendigen Arbeit. Es ist ja leider so, daß heute der größere Teil der sogenannten „Künstler" nur formale Probleme kennt, und kampffremd, anarchisch einer wie der andere, bilden sie die typischen Reflexe einer Zeit, die es bei höchster Entwicklung der Technik nicht einmal fertig bringt, ihre Produktion anständig zu organisieren.

Jedenfalls glaube ich, daß heute noch ein ziemlicher Haufen Mist wegzukarren ist — und ich beteilige mich gern an dieser Arbeit. Griechenland ist nun mal zum Teufel, wozu noch klagen — die Quellen aus der Vergangenheit sind trübe und dreckig oder verfärbt, und die Gegenwart ist Bauch und Bankscheck und Fordautomobil im Kaffernkral, eine langohrige Masse mit Kopfhörern und „mächtig stolz auf die technische Präzisionsarbeit" — dabei, ich sagte es schon, in jeder Weise unfähig, diesem ganzen technischen Irrsinn einen Sinn zu geben. So hockt man aufeinander, wie die Würmer wohnt man in Unternehmerlöchern oder schuftet unter Tags oder läuft eine halbe Sekunde schneller als der andere Favorit. Dazwischen steht hin und her schwankend der Künstler. Oder sie sind angeschlossen mit tausend Fäden an die große Amüsier-Industrie, und intellektuelle

Wanzen, mit den abgestandenen Kulturresten aller Zeiten und Völker vollgesogen, spielen in den kleinen blutarmen Kunstzirkeln der heutigen Gesellschaft eine groteske Rolle. Es ist wahr: in dieser Gesellschaft hat der produktive Künstler in der alten Auffassung keinen Sinn mehr.

Und unten — da sind die Sklaven, die diese Zivilisation ermöglichen, die den Mehrwert zur Bestreitung dieser Kultur erschuften. Millionen ausgemergelter, nicht schöner Maschinenproletarier — die wiederum ihre Kultur und Bildung in Fertigfabrikaten von oben in Buntdrucken staatlich genehmigt beziehen. Mit dieser anonymen Masse befaßt sich natürlich der geistige Schöpfer von heute noch nicht. Manchmal ist ja die Konjunktur danach, doch auch dann nur sehr ungern.

Es ist wahr, das Leben wäre sinnlos und zwecklos, wenn es nicht den einen Sinn hätte, den Kampf gegen die Dummheit und willkürliche Brutalität der heutigen Machthaber.

DER SPIESSERBIOLOGE

VON WALTER MEHRING

Die ersten Studien über den Spießer wurden in Deutschland um die Jahrhundertwende vom „Simplizissimus" angestellt. Viel zu spät! Denn den Spießer hat es immer gegeben, und sein Vorhandensein ist bereits in den frühen Pfahlbausiedelungen nachweisbar. Nur lief er in allen möglichen Verkleidungen herum: mit Feigenblättern, mit Sphinxhauben, mit Harnischen, mit Orden und mit Bindeschlipsen. Und er trat in allen möglichen Spielarten auf: als Bacchant, Hauptmann der Reserve, Großinquisitor, als Poet, als Wotan.

Mimikrywesen par excellence, widersetzte er sich lange der Erforschung.

Bahnbrechend wurden erst die Arbeiten des Spießerbiologen George Grosz.

Jahrelange, unermüdliche Beobachtungen auf dem Anstand, Belauern des Spießers, wenn er sich ungesehen glaubte, waren die Vorbedingung. Deswegen auch verbindet Grosz die Treffsicherheit des weidgerechten Jägermannes mit der Exaktheit des wissenschaftlichen Konservators. Denn nicht allein, daß er den erlegten Spießer präzis abbalgt, ohne selbst so empfindliche Teile zu lädieren, wie das zarte Rüsselchen oder die Schlupfe am Zugstiefel, bringt er auch das präparierte Exemplar in eine so lebensechte Stellung und polstert die Speckfalten so naturgetreu aus, daß man beim Betrachten unwillkürlich den Hut zieht oder stramme Haltung annimmt.

So hat Grosz auch ein historisches Dokument geschaffen. Manche Spießertypen sterben nämlich aus, wie z. B. der Lodenmantelspießer und der heute schon sehr gesuchte Rauschebart. Und eines Tages werden die Filzhüte Patina angesetzt haben, die Schieberchen werden zu Heroen, und der Fettglanz wird zu Heiligenscheinen geläutert sein.

Dann beginnt die geschichtliche Mission.

Der Regisseur, der ergreifende Massenszenen aus der Inflationsepoche auf die Leinewand beschwören will, wird auf Grosz zurückgreifen müssen. Unser Spießer-Zeitgenosse beim Bechern und Prassen, in galanter Umarmung und in tollkühner Schiebung, breit in den Klubsessel gepatscht, kümmerlich auf die Sofarolle gehockt, wandernd durch Gottes freibleibende Natur, auf Raubzügen durch die einsame Pleitewüste, wird renaissancehaft farbenprächtig auferstehen.

Frei nach Grosz.

Die Vergangenheit wird auch den Spießer verklären.

Die verrutschte Hinterpartie, die zerknautschte Zigarre, die Bügelfalte: das hält man dann alles für dämonisch.

Dann hängt der feiste Onkel, dem es immer aufstieß, gerahmt über dem Pianino.

Dann thront der leberkranke General als rocher de bronze in Anlagen, die dem Schutze des Publikums empfohlen sind.

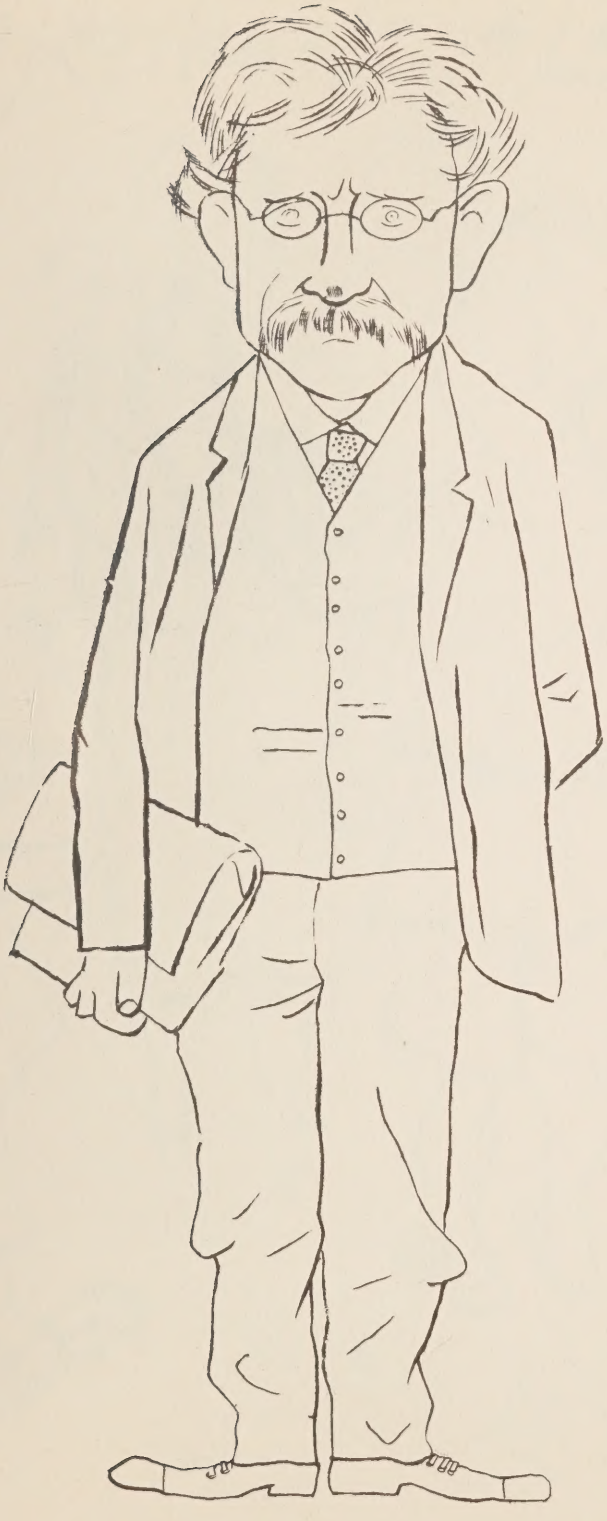
Dann schreibt jemand konfiszierte Cochonnerien über wilde Bacchanale im zwanzigsten Jahrhundert, die in einem Nepplokal unter martialischen Spießern spielen.

Trotz Grosz.

Und dann führt der Herr Studienrat Sonntags die Klasse durch Groszens historische Trophäensammlung, und auf ein ausgewachsenes Riesenmammut weisend, sagt er mit leise vibrierender Baßstimme:

Ihr sollt Euch Eurer Vorväter würdig erzeigen!

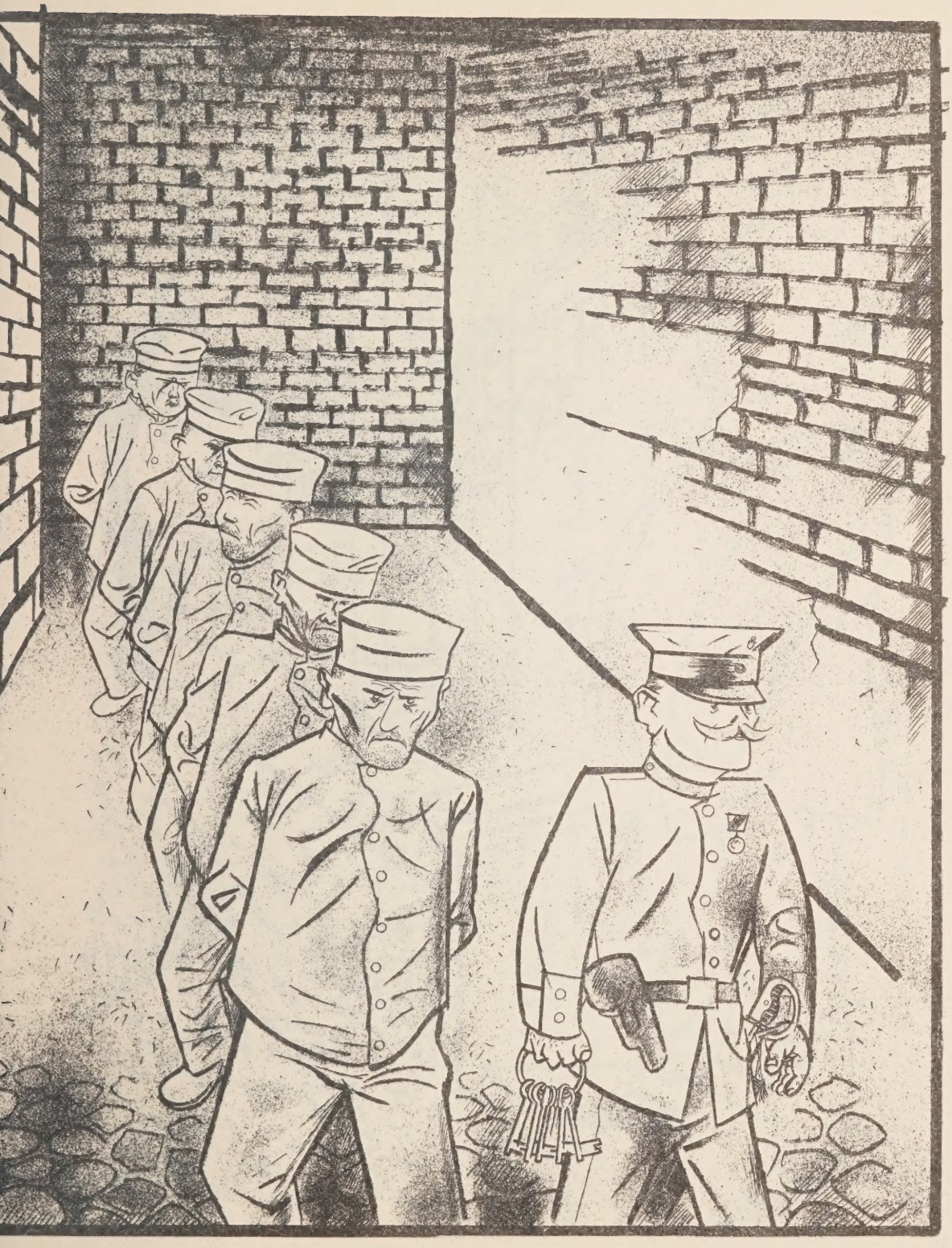
DIE ZEICHNUNGEN



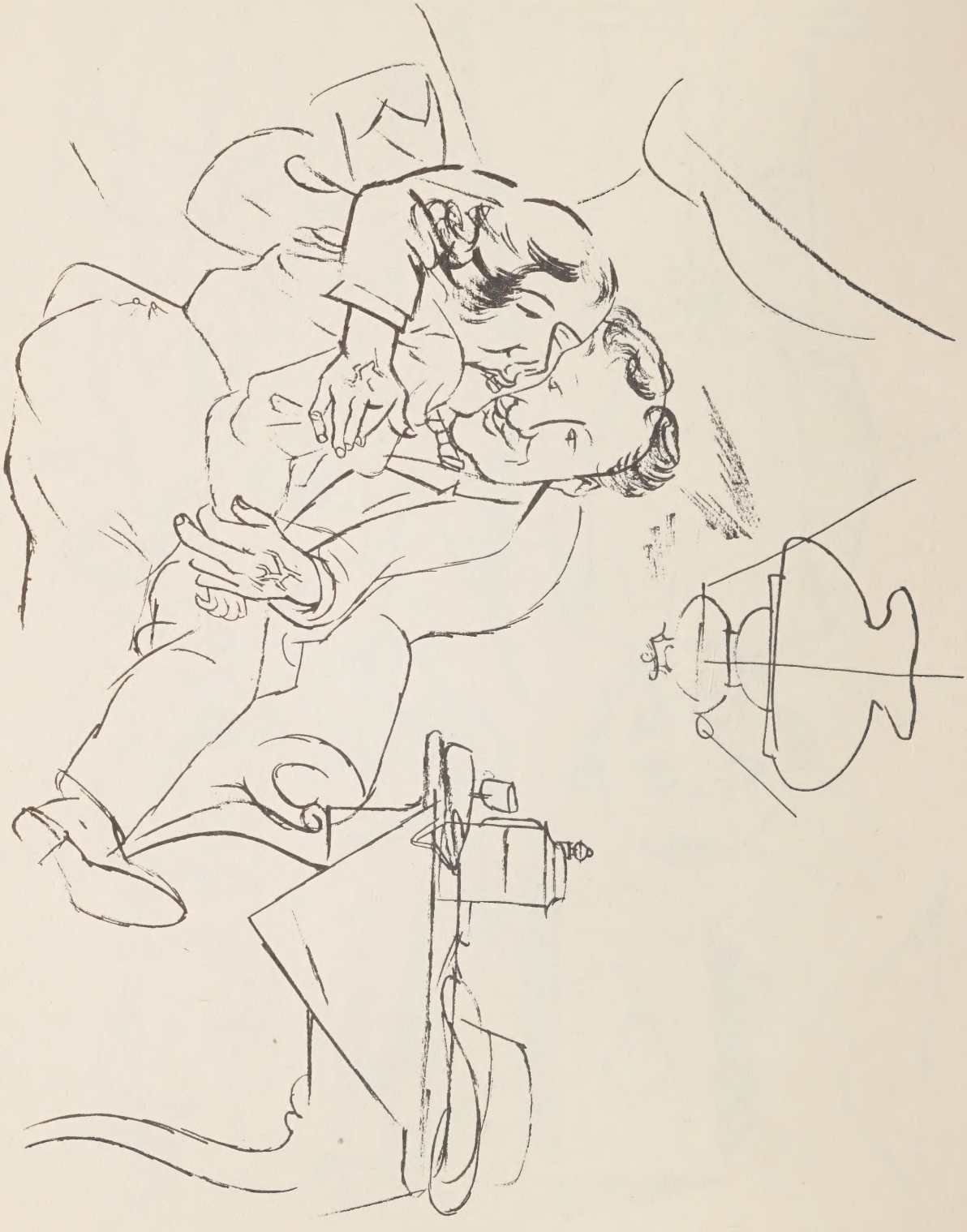
SCHL

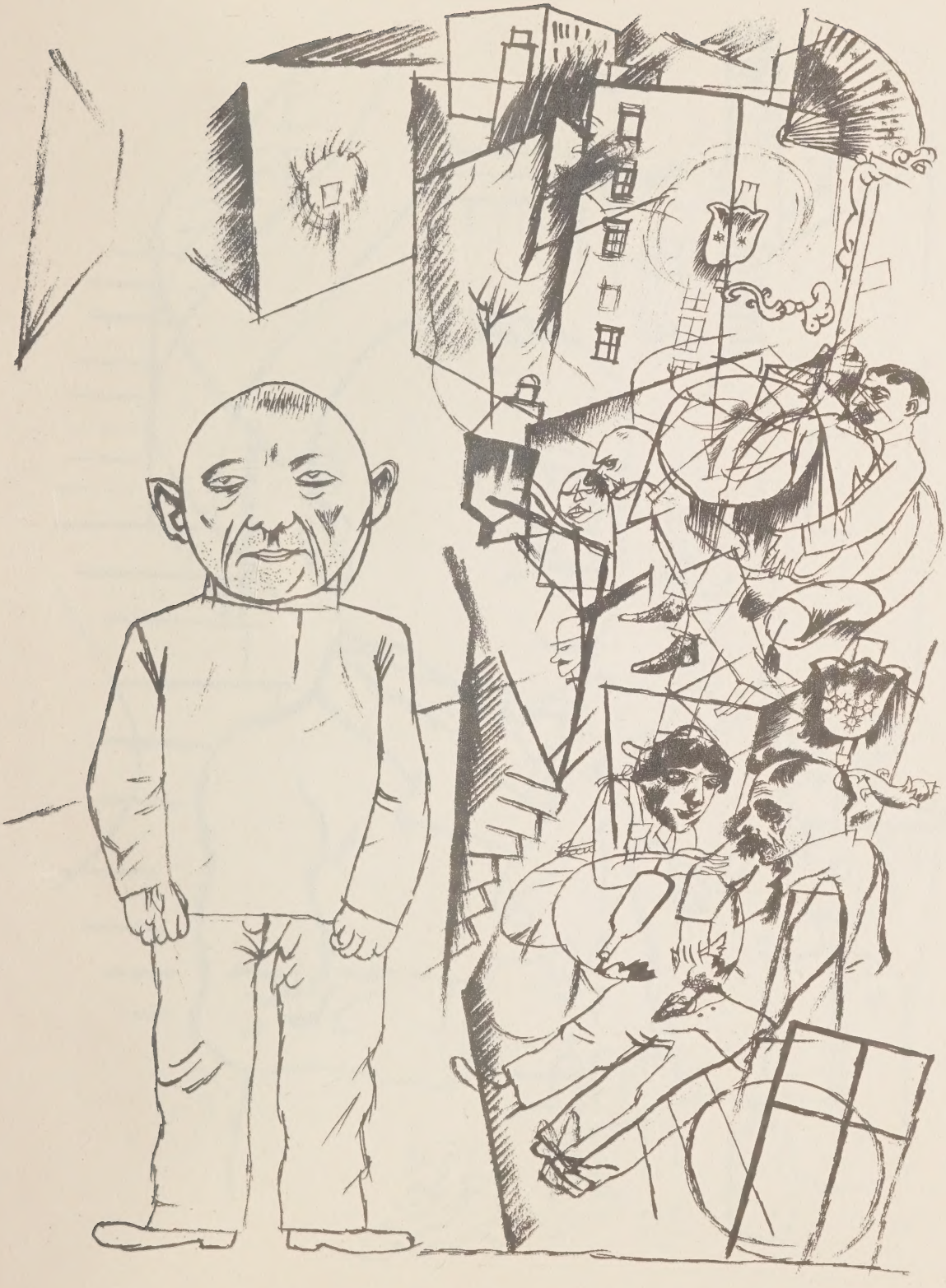
Das Betreten der Anlagen ist VERboten

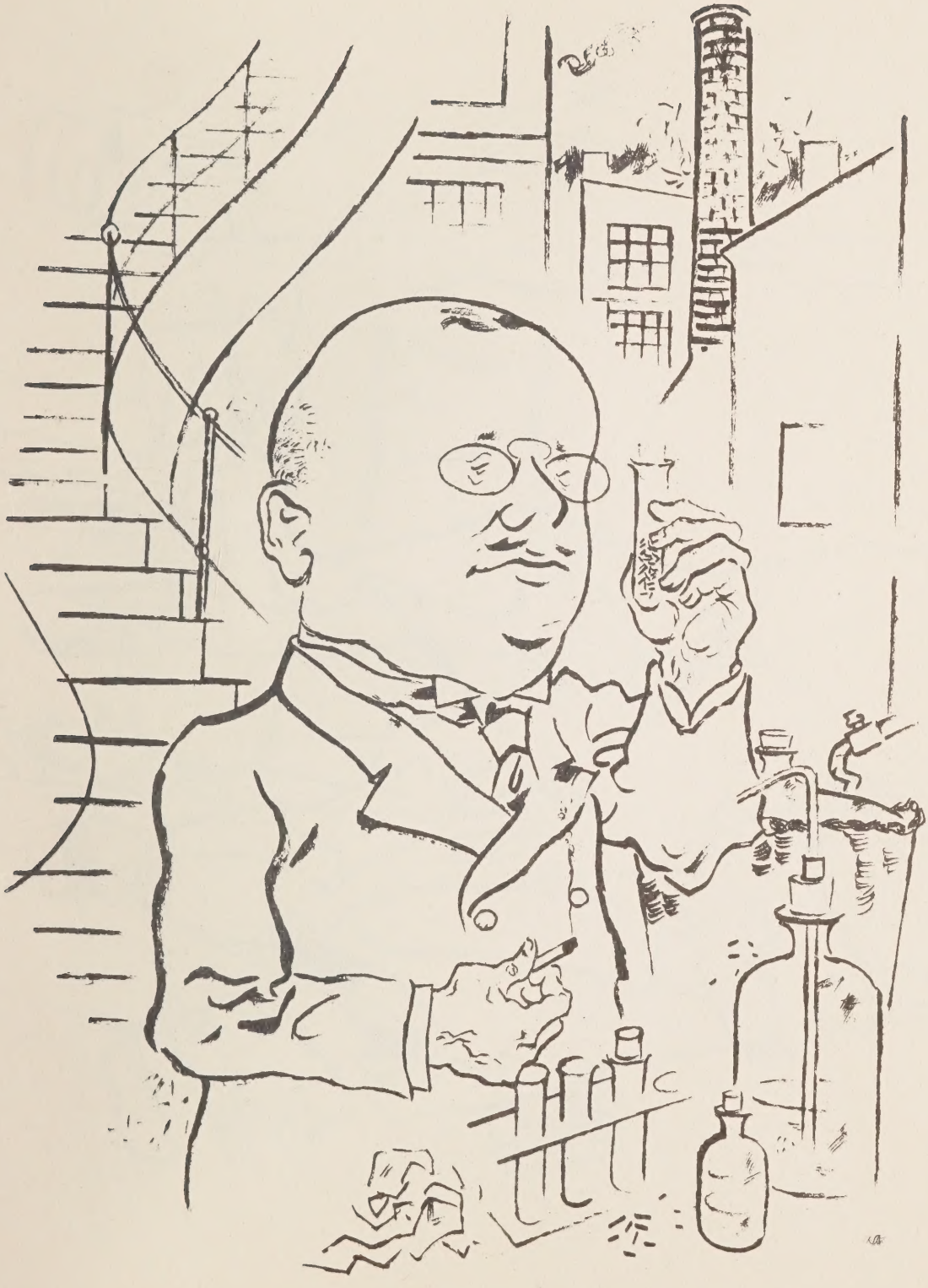
A. GUNTHER



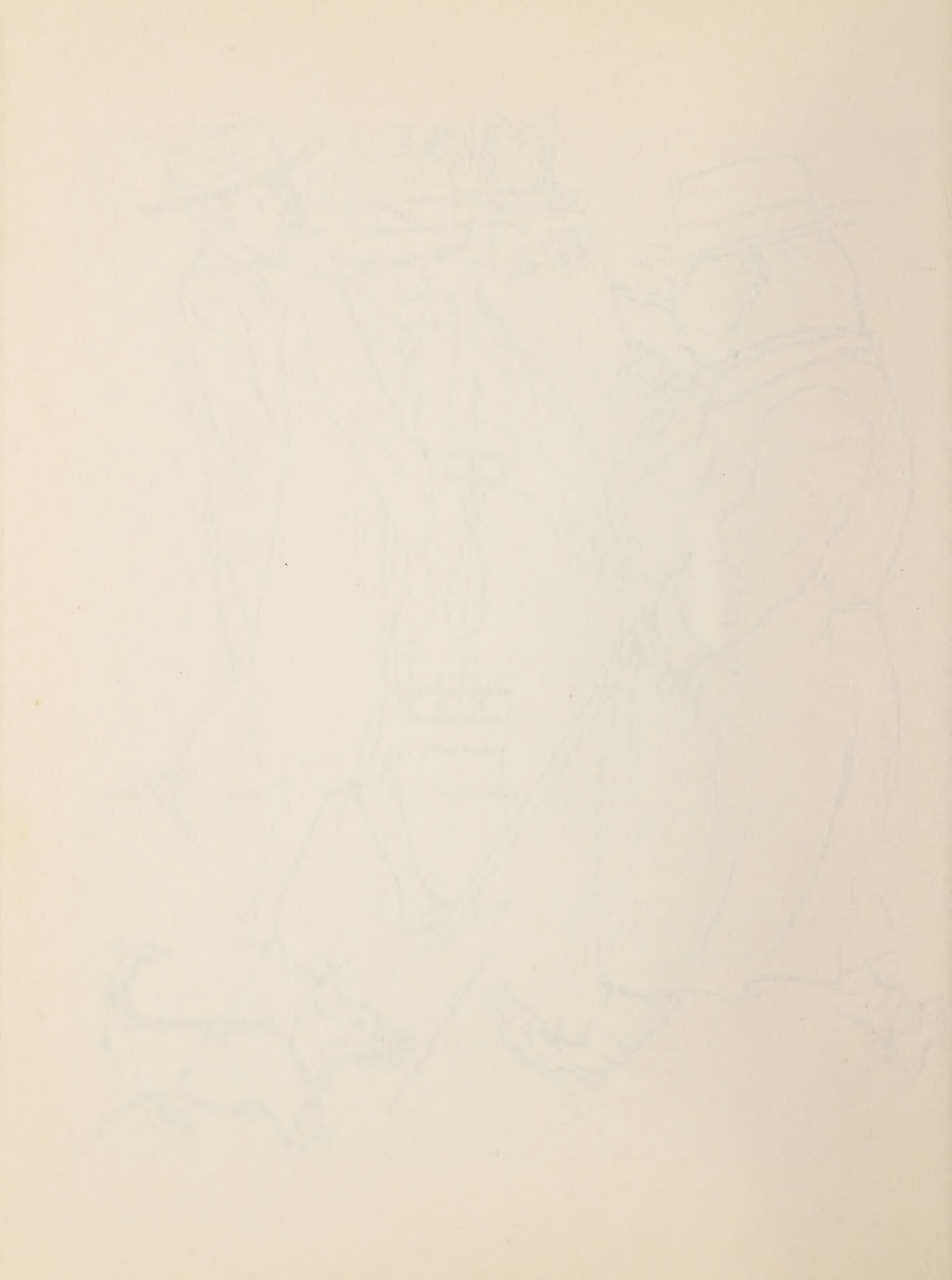
Großer Ball

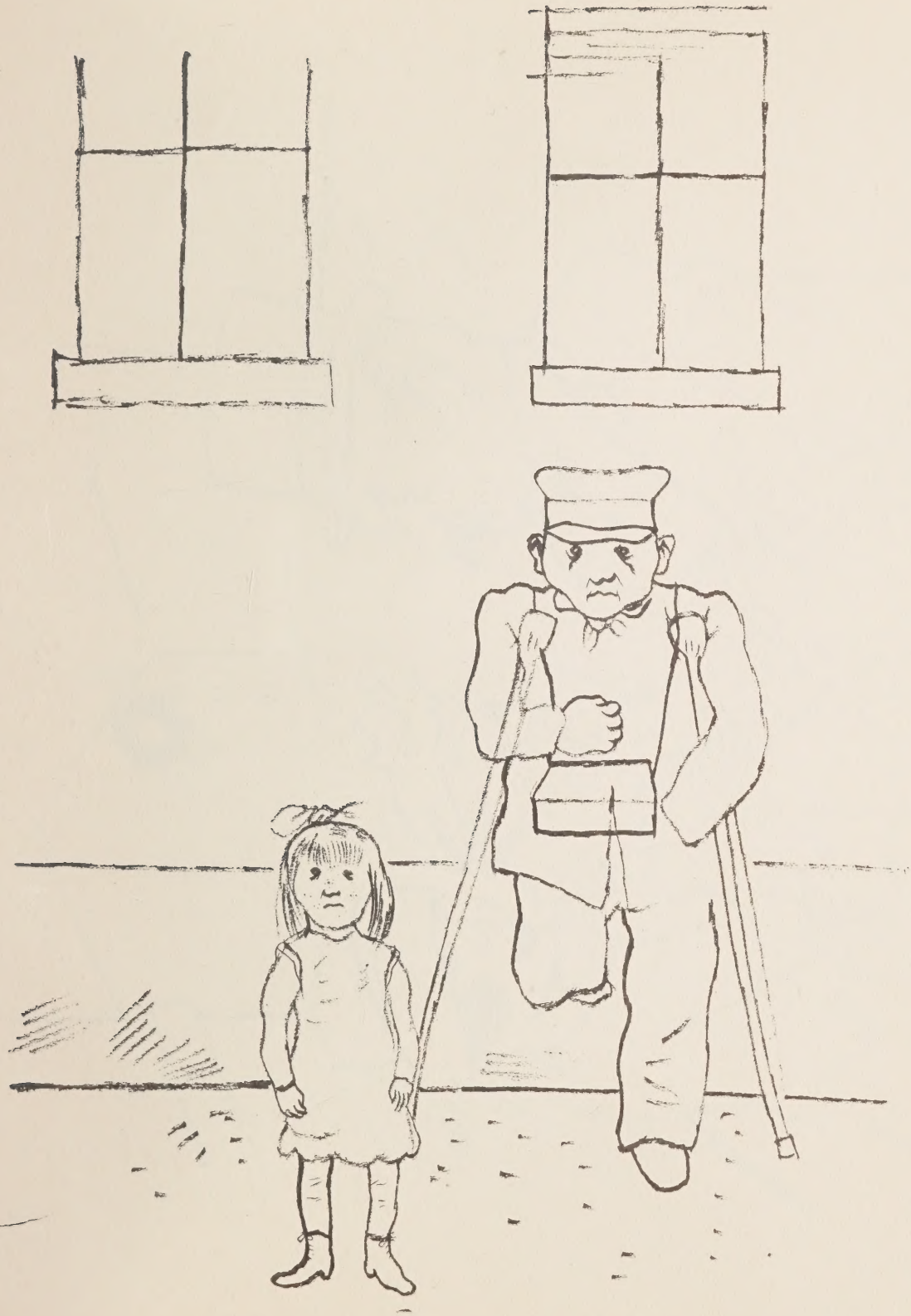




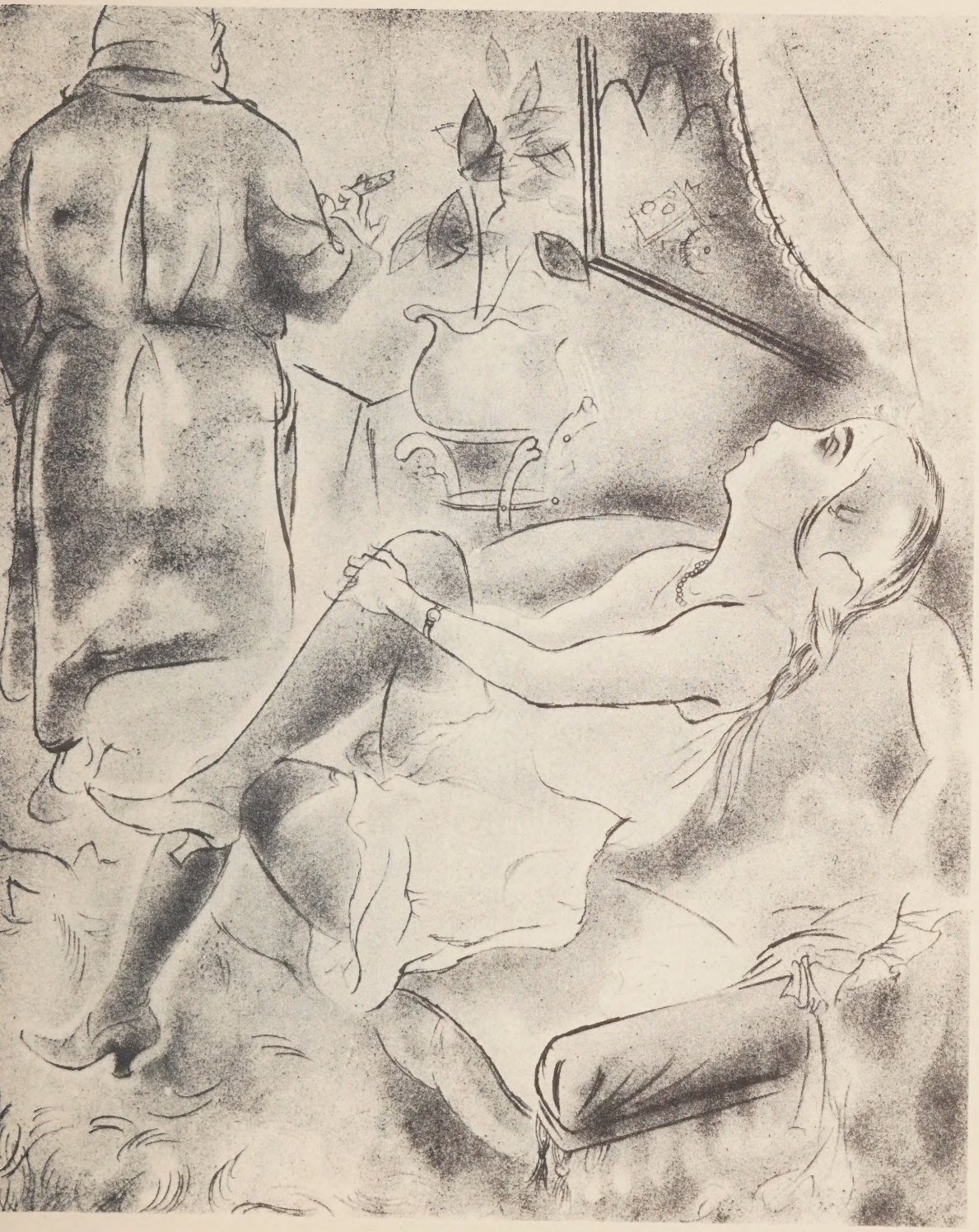


8 Uhr Abend

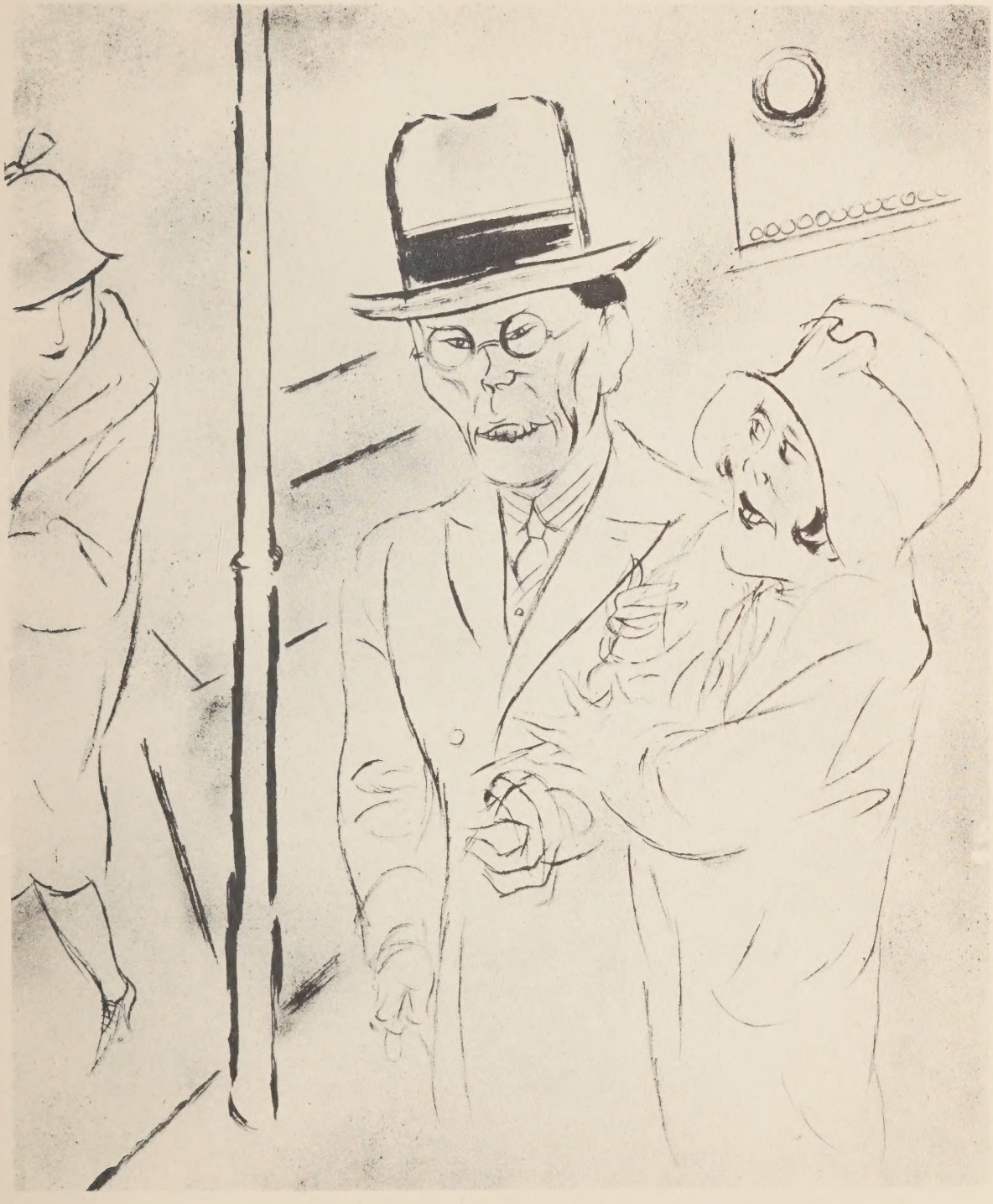




CIGARS

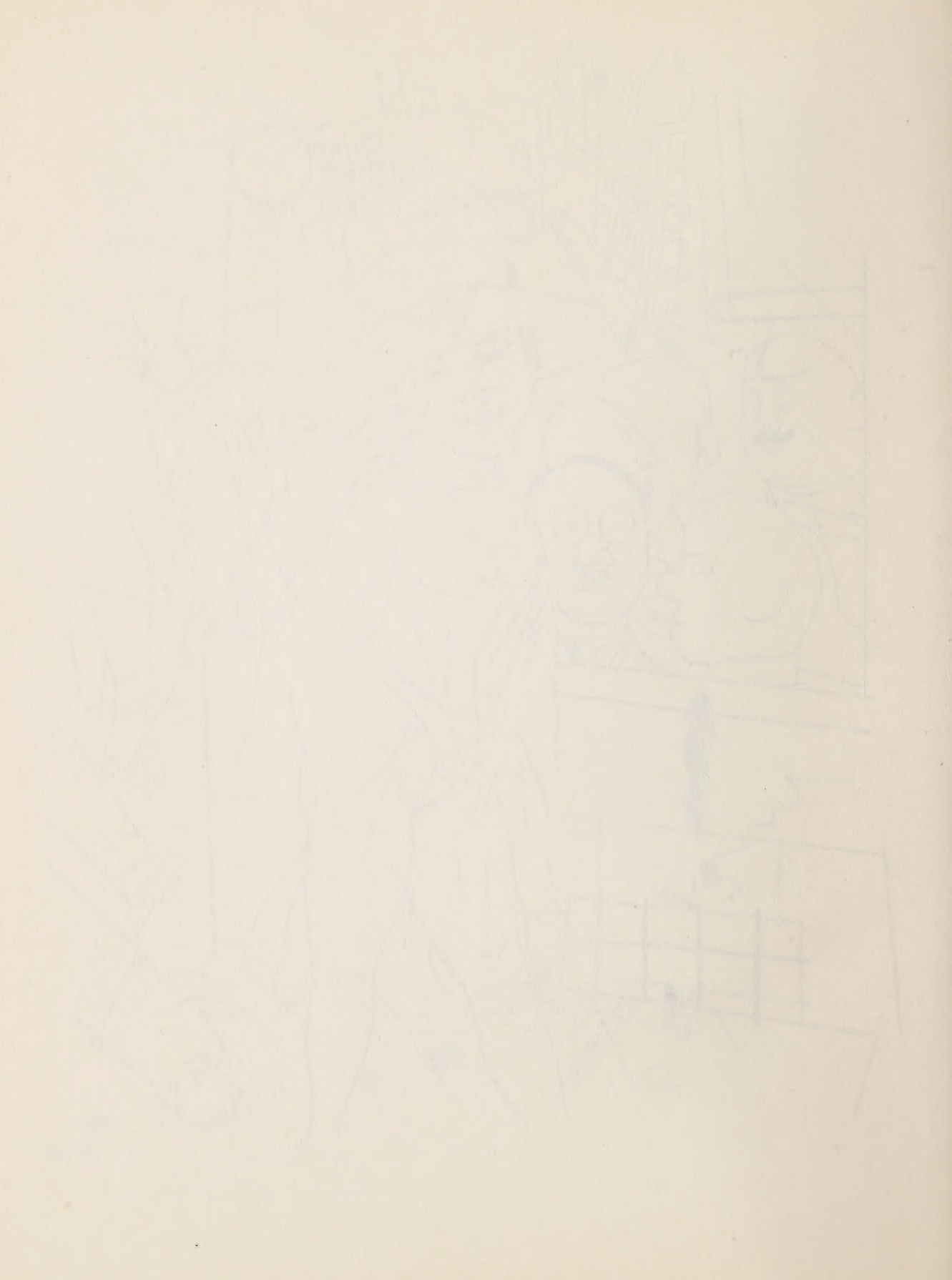


Feinkost
Marinen
Liquöre



6

B4496



Special 85-B
15880-3

THE GETTY CENTER